



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "umiera przeżyty dzień" : o twórczości Piotra Szewca

Author: Grażyna Maroszczuk

Citation style: Maroszczuk Grażyna. (2014). "umiera przeżyty dzień" : o twórczości Piotra Szewca. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1" (S. 467-489). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„umiera przeżyty dzień” O twórczości Piotra Szewca

Grażyna Maroszczuk

Krąg prozatorskich dokonań Piotra Szewca reprezentują trzy powieści: *Zagłada* (1987, 1993, 2003), *Zmierzchy i poranki* (2000, 2001) i *Bociany nad powiatem* (2005). W dorobku pisarza odnotować wypada także formy oparte na fundamencie dialogowym. *Ocalony na Wschodzie...* (1991) — to zapis wielogodzinnych rozmów przeprowadzonych z Julianem Strykowskiem¹, dopełniony eseistyczno-wspomnieniowym szkicem do portretu pisarza, zatytułowanym *Syn kapłana* (2001). Wreszcie książkowa antologia wywiadów z pisarzami *Wolność i współczucie...*, z 2002 roku, zbierająca krótkie rozmowy z ludźmi nauki i literatury z 2002 roku.

Zagłada, wznawiana kilkakrotnie w kraju, starannie dopracowywana w kolejnych wydaniach i przetłumaczona na kilka języków, dowodziła stylistycznego kunsztu i artystycznej perfekcji autora². Wobec potwierdzanego

¹ *Ocalony na Wschodzie*. Z Julianem STRYKOWSKIM rozmawia Piotr SZEWC. Montricher (Suisse) 1991, s. 276.

² *Fotografujemy skwapliwie zjawiska*. Z Piotrem SZEWCEM rozmawia Krzysztof LISOWSKI. „Dekada Literacka” 1993, nr 11, s. 3. Sam autor zwraca uwagę na poprawki dotyczące skrótów redakcyjnych i korektury wybranych nazwisk. Zob. P. SZEWC: *Przygotowuję do wznowienia*. W: TEGOŻ: *Zagłada*. Kraków 2003, s. 127–128. Pisał o tym także Marian KISIEL: „Drugie wydanie *Zagłady* przynosi drobne korektury. Czasami jest to oczywiście kosmetyka, muskanie zdań i tak nienagannie skrojonych. Są jednak i wyłączenia niewielkich fragmentów, pominięcie ich w drugiej edycji, rozbijanie wielokrotnie złożonych zdań na zdania krótsze, pojedyncze”. M. KISIEL: *Styl symboliczny*. „Śląsk” 1999, nr 10, s. 56. Podobnie Zygmunt Ziątek, który sygnalizował zmiany w „odtajnieniu miejsc rzeczywistych, kamuflowanych w wydaniach poprzednich”, w konsekwencji czego „przywrócono realne nazwy ulic i miejsc”, co pozwala na sporządzenie planu Zamościa, obliczenia czasu potrzebnego do przejścia kolejnych ulic miasta. Z. ZIĄTEK: *Pośród Zagłady trwa nadzieja*. „Kresy” 2006, nr 3, s. 118.

w licznych recenzjach przekonania, że debiutancka powieść jest utworem „artystycznie udanym”, zainteresowanie komentatorów prozy Szewca koncentrowało się na strukturze narracyjnej dzieła prozaika. Szczególna rola przyznana została opisowi zarówno w dążeniu do poświadczenia realności świata³, jak i we współtworzeniu „poetyki zatrzymania czasu” w świecie powieściowym Szewca⁴. Pisano o tym, że jego powieści są rozbudowanymi retardacjami, cechuje je repetycyjność zrywająca płynność opowieści na rzecz wprowadzenia elementów statycznych. Debiutancka powieść Szewca konstytuuje wiele wykładni, przede wszystkim jest zapisem świata porażonego katastrofą i zamkniętego w beczasowym trwaniu mitycznego miasteczka. Literacki świat *Zagłady* miałby uzyskać „statyczne istnienie” i przekonywać o swojej prawdziwości między innymi w odwołaniu do realistycznych konwencji opisu rzeczywistości⁵. Poeta powie w jednym z wywiadów:

Opis wydaje mi się najlepszym narzędziem literackiego utrwalania rzeczywistości, jego charakter może zaś sprawić, że zmienia swoją jakość. U mnie jest już interpretacją, więc czymś pojemniejszym i zarazem bardziej osobistym⁶.

Nie bez znaczenia dla tej interpretacji będzie świadomość przefiltrowana przez traumatyczną pamięć Holocaustu, której rozproszone ślady znajdziemy we wszystkich powieściach Szewca. W rezultacie, zarówno intensywność opisu doświadczania przeszłości, jak i dążenie do jego kompletności nie tyle poświadczałyby staroświeckość *Zagłady* i jej związki z XIX-wiecznym piarstwem realistycznym, ile przypominałyby o ograniczeniach reprezentacji.

Zabiegi deskrypcyjne zaznaczone w poetyce detalu, faktograficznego szczegółu odnotowywanego z pietyzmem w cierpliwej obserwacji kresowych miejsc i rzeczy wskazywały także związki prozy Szewca z nurtem małoopiecznianym⁷. Przykładano sygnalizowaną kategorię do utworów prozatorskich autora po to, by pokazać, jak Szewc ożywia i wykorzystuje matrycę powieści małoopiecznianej, i dlatego, żeby zaznaczyć osobność tej prozy⁸. Jest

³ R. OSTASZEWSKI: *Jesteś, świecie, jesteś*. „Dekada Literacka” 2000, nr 4–5, s. 4.

⁴ B. KANIEWSKA: *Spojrzenie rentiera. O drugiej powieści Piotra Szewca*. „FA-art” 2001, nr 1–2, s. 35–36.

⁵ „Użycie trybu warunkowego narracji podkreśla kreacyjny charakter świata przedstawionego” w *Zagładzie*. A. SOBOLEWSKA: *Wahadłowe drzwi pamięci*. „Twórczość” 1987, nr 12, s. 110.

⁶ *Fotografujemy skwapliwie zjawiska...*, s. 3.

⁷ B. KANIEWSKA: *Spojrzenie rentiera...*, s. 35.

⁸ P. CZAPLIŃSKI: *Miejsca wypisane. Proza lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu ojczyzny*. W: TEGOŻ: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 121; K. UNIŁOWSKI: *Do czego liberałom potrzebne „małe ojczyzny”?*. „FA-art” 2003, nr 3–4, s. 132–139. Zob. J. GONDOWICZ: *Na samym progu wieczności*. „Tygodnik Powszechny” 2000,

tu miejsce na kontemplację chwili. Kresowe miasteczko, ranek zasygnalizowany krótkotrwałym błyskiem słońca, uchwycony tak, aby narracja posłuszna jego całodniowej wędrówce mogła oscylować wokół światła i podążać za nim, tworząc misterną kompozycję, zamykającą powieść w obrębie jednego dnia. Szewc starannie kataloguje czynności składające się na codzienność powiatowego życia i zachwyca kronikarskim opisem ludzkich losów spełniających się w małej skali prowincjonalnego świata. Ranek rozpoczyna się od łagodnego rozsuwania zasłon w oknie pani Kazimiery M., w tym czasie Hersze Baum, kupiec bławatny, podąża do swego sklepu, by rozpocząć handel o właściwej porze, mecenas Daniłowski z elegancją zmierza jak co dzień do swojej kancelarii. Z pokorą dla każdego drobiazgu autor tworzy świat precyzyjnie odliczanych przedmiotów, rzeczy odnotowywanych z pasją kancelaryjnych zestawień: stopnie schodów prowadzących do Ratusza, katalog pieczywa w koszarach Fajgi Katz, inwentaryzacja ziół i kwiatów okolicznych łąk powiatu. To próba rekonstruowania Księgi Dnia. Narrator w literackiej grze z własną pozycją ujawnia zatem pokorę i skrupulatność deskryptora i pogrążonego w tropieniu detalu akrybisty⁹, jednocześnie w pasji tworzenia artystycznego projektu „lepszego świata” powołuje kreacyjną moc „słowa mitycznego”¹⁰. Problematiczny, niedający się przedstawić jednoznacznie świat tłumaczyłby obecność stylu nasyconego bogatą metaforą, starotestamentową symboliką światła, co nadawałoby interpretacyjnym poczynaniom cechy czytania poetyckiego¹¹. Sposób obcowania czytelnika ze słowem w prozie Piotra Szewca wiedzie zatem czytelnika ku rozległym kontekstom kulturowym i biblijnym¹². Stylizacja ta, pisali recenzenci *Zagłady*, wiązała się z próbą „dowartościowania”¹³ opisywanej rzeczywistości i odnowienia dystansu między kreowanym światem a odbiorcą. Stąd przypisywanie symbolicznej wymowy punktom re-

nr 46, s. 15; A. NĘCKA: *Unieważnić przemijanie? O prozie Piotra Szewca*. W: TEJŻE: *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2010, s. 111.

⁹ A. MORAWIEC: „Zwyczajne i zachwycające istnienie” według Piotra Szewca. „Kresy” 2000, nr 2–3, s. 204–205.

¹⁰ B. KANIEWSKA: *Wieczność, która przemija. O prozie Piotra Szewca*. W: *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*. Red. E. WIEGANDT, A. CZYŻAK, Z. KOPEĆ. Poznań 2003, s. 77; T. MIZERKIEWICZ: *Życie po życiu. Kilka uwag o sposobie istnienia współczesnej powieści na przykładzie „Zagłady” Piotra Szewca*. „Kresy” 2001, nr 4, s. 71.

¹¹ Wskazywano tu między innymi na wątek nadrealny, „Chagallowski”. Zob. B. KANIEWSKA: *Wieczność, która przemija. O prozie Piotra Szewca...*, s. 79; P. MAJERSKI: „...do zmierzchu mówić”. „Śląsk” 2000, nr 6, s. 73.

¹² Tamże, s. 80. „Takie mityczne słowo spotyka czytelnik *Zagłady* niezwykle często. Opis przetykany jest bowiem formułami, z których wyczytać można założenia wynikające z deskrypcyjnych wysiłków narratora. Ale formuły te prawie zawsze przyjmują kształt zaklęcia, magicznej sentencji”. Zobacz też omówienie różnych funkcji słowa mitycznego w *Zagładzie*.

¹³ Por. D. NOWACKI: *Nowa baśń, stara baśń*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 6, s. 85–87.

orientującym, „zawsze niezmiennym, pewnym”¹⁴, ustalającym ład w świecie przedstawionym *Zagłady*. Wszechobecne, powracające w licznych opisach miasta, „Wszystkowidzące Oko” miasta, Rynek Solny z pompą, lipy w pobliżu kolegiaty, komin cegielni, połyskująca w refleksach słońca kopuła kościoła, rozwidlenia dróg z kapliczkami i krzyżami, „wokół których skupia się rytuał życia”¹⁵ — wyznaczają ramy świata wpisanego w hierarchiczny model postrzegania rzeczywistości¹⁶, gdzie miasto w jego mikrokosmicznej skali jest „wzorem wszechświata”. Przede wszystkim jednak doceniono walory poetyki debiutanckiej powieści opartej na modelu antytetycznego sposobu prowadzenia opowieści¹⁷. W finezyjnych obrazach ognia, dymu z komina, upału, tropów domagających się rekonstrukcji ze strony odbiorcy dostrzegano sygnały podwójnego kodowania, rezonujące zarówno w opowieści o idylli powiatowego miasteczka, jak i w projekcji jego *Zagłady*¹⁸. W konsekwencji zauważona przez komentatorów prozy Szewca nienaturalna sensualność, przywołująca pragnienie pełni, byłaby metonimią utraty, antycypacji końca, rozumianego jako niszczenie, skrajne niweczenie świata. W powieściach Szewca znajdziemy zatem odniesienia do powieści opartych na realistycznej konwencji reprezentacji, ale pamięć literatury w utworach cyklu zamojskiego wyznacza także wyszukane nawiązania intertekstualne do prozy poetyckiej¹⁹.

Odmierzanie czasu pozorami statyczności znajdzie ciekawą wykładnię w debiutanckim utworze Piotra Szewca. W *Zagładzie* kreowany świat nieznanego autorowi przeszłości miasta prezentowany będzie i przywoływany dzięki fotografii. To zdjęcia przedwojennego Zamościa, stare fotografie wprowadzają

¹⁴ Wszystkie cytaty za edycją P. SZEWC: *Zmierzchy i poranki*. Kraków 2000, s. 77.

¹⁵ Wszystkie cytaty za edycją P. SZEWC: *Zagłada*. Kraków 2003, s. 11.

¹⁶ M. DĄBROWSKI: *Reguła kompensacji. O nowej formule kresowości literackiej*. W: *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*. Red. K. KRASUSKI. Katowice 2005, s. 186–187. Por. fragment *Zagłady*, czyli obraz nieciągły.

¹⁷ Szerzej na ten temat: A. UBERTOWSKA: *Pamięć i nieobecność. O doświadczaniu przeszłości w prozie Piotra Szewca*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007, s. 372.

¹⁸ Tamże, s. 373.

¹⁹ A. BAGAJEWSKI: *Światło, cień i rytm. Notatki o prozie Piotra Szewca*. „Kresy” 2001, nr 4, s. 86–90. Zob. na temat „poetyzacji opisu” w prozie Piotra Szewca. Por. interpretację dotyczące następnej powieści Szewca: „W *Zmierzchach i porankach* Szewca całość narracji uwarunkowana jest demiurgiczną aktywnością światła, a mityczny sens świata konstituuje się w rytm wędrówki słońca. Sierpniowy dzień Szewca staje się momentem, w którym objawia się mistyczne wtajemniczenie w porządek bytu, a sięgnięcie po Schulzowską tekstualizację »bujnej« natury służy osłabieniu konwencji mimetycznej”. *Schulz w prozie lat dziewięćdziesiątych* [hasło]. W: *Słownik schulzowski*. Red. W. BOLECKI, J. JARZĘBSKI, S. ROSIEK. Gdańsk 2003, s. 340–341. Wypada tu wspomnieć — za ustaleniami badaczy — o nawiązaniach językowo-stylistycznych, takich jak metaforyzacja i antropomorfizacja opisów, szeregi enumeracyjne czy kwestionowanie granicy między opisem a opowiadaniem.

grę dystansów. Przewidywanie przyszłości buduje się na fikcji zdarzeń minionych. Sprawdzona konwencja narracyjna oparta na przeglądaniu starego albumu ożywia „jeden z toposów narracji wspomnieniowej”²⁰, a chwyt migawkowego ujęcia unieruchamia na moment kolejne obrazy. Na przykład utrwalone na zdjęciu sylwetki policjantów przemierzających ulice i targowisko, wchodzących do szynku — przywołajmy jeden z przykładów — choć unaocznione, wie o tym narrator, nie łączą się z dokładniejszym przypomnieniem ani z pełniejszym poznaniem rekonstruowanego świata²¹:

Świat w bezruchu, zatrzymany na ułamek sekundy. Cóż ujawnia fotografia? Nienaturalne, jakby odrobinę groteskowe postacie rowerzysty i przechodniów. Do lokalu Rosenzweiga wchodzą dwaj policjanci. Nie zdążyły się za nimi zamknąć drzwi i przez szparę pomiędzy framugą i drzwiami widać uniesioną rękę, która trzyma kufel.

Wiele lat później ktoś przekłada karty starego albumu. Ale nie jest w pełni usatysfakcjonowany. Oto ówczesna technika fotograficzna nie ujęła szczegółów, na pozór nieważnych, w istocie koniecznych i zajmujących. To, co widzimy teraz na zdjęciu, jest niewidoczne lub trudne do odgadnięcia. Zdjęcie nie ujawnia grymasu pomieszczenia czy zdziwienia, jaki pojawia się właśnie na twarzy rowerzysty.

Niestety, zdjęcie nie ujawnia jeszcze innych szczegółów²².

Fotografia ujęta w ramy narracji, a także tematyzowana czynność fotografowania — dodajmy, że narrator z aparatem w ręku przemierza miasto („trzeba zrobić kolejną fotografię — jeszcze nie teraz”²³) — wskazuje przede wszystkim na typowe dla fotografii ograniczenia, jej fragmentaryzm, przypadkowy i jednocześnie upozowany charakter odniesień do tego, „co było i jest”²⁴. Pozorne wskrzeszenie postaci przywoływanych z pamięci, uchwyconych w kadrze, w trakcie domykania drzwi prowadzących do szynku, przekonuje jedynie, że losy owych postaci zostały dopełnione, a chwilowe ich ożywienie wspomnieniem przez wiedzę *ex post* tylko odśladania ślad tego, co leży poza możliwością uchwycenia²⁵. Nie satysfakcjonuje narratora — prze-

²⁰ Por. P. CZAPLIŃSKI: *Przetwarzanie nostalgii*. W: TEGOŻ: *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 180—181. C. ZALEWSKI: *Czytanie obrazu. Motyw fotografii w prozie ostatniej dekady*. W: *Literatura polska 1990—2000*. T. 2. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRYCH. Kraków 2003, s. 396.

²¹ A. SOBOLEWSKA: *Wahadłowe drzwi pamięci...*, s. 110.

²² P. SZEWC: *Zagłada...*, s. 9.

²³ Tamże, s. 35.

²⁴ R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1996. Zob. też M. ZALESKI: *Świat powtórzony*. W: TEGOŻ: *Formy pamięci. O przedstawieniu przeszłości w polskiej literaturze*. Warszawa 1996, s. 47.

²⁵ Wszystkie uwagi za: A. ŁEBKOWSKA: *Fotografia jako empatyczna mediacja*. W: TEJŻE: *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2008, s. 126—144.

konując dowodził Marek Zaleski — fragmentaryzm obrazów utrwalonych na starych fotografiach, co skłania go do „symulowania obrazów o pozornej rzeczywistości”²⁶. Poświęcono wiele uwagi naturze pamięciowych zawikłań tej prozy, która konfrontowała czytelnika z kwestią doświadczenia minionego przez analizy rozmaitych powrotów do przeszłości w perspektywie nostalgicznej, autobiograficznej, autokreacyjnej. Powroty do przeszłości, która, jak wiemy, rozpadła się, i tęsknota do nienaruszalnej w swym porządku, przywoływanej przez fotografie, dawnej rzeczywistości zamojskiego powiatu istnieją w pamięci nabytej, nie w sytuacyjnym uwarunkowaniu wiedzy o przedmiocie. Towarzyszy im nostalgia za światem kompletnym, wynikającym z pragnienia, jakim jest dążenie do utrwalania:

Widzieć. Być. Zapamiętywać. Utrwalać skrupulatnie. Jeszcze jedna fotografia. I jeszcze jedna. Podążać za uciekającym, nie przegapić²⁷.

Poczucie niespełnialności tych tęsknot i porażająca świadomość, że ów świat jest jedynie znakiem „utraconego”, niepodzielnie będzie panować w literackim świecie pisarza. To ono motywować ma sensualność, nadmiarowość, intensywność obrazowego przedstawienia przywołującego horyzont nieosiągalnej pełni. Świat rzeczy, w którym i my odnajdujemy swe miejsce, podlega upływowi czasu i ten proces znajduje ślad w celebrowanym opisie ulotnych wrażeń: obrazy dyskretnych, zanikających faktur wzoru firanki w budce Fajgi Katz, fotografii, które bledną i tracą kontur przedmiotów, pożółkłych liści²⁸. Wydaje się, że już w *Zagładzie* daje o sobie znać gra o kluczowe dla twórczości powieściowej i poetyckiej Piotra Szewca dążenie do starannego odwzorowania świata, który w każdej chwili może być poddany skrajnej anihilacji²⁹.

²⁶ M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 54.

²⁷ P. SZEWC: *Zagłada...*, s. 83.

²⁸ M. ORSKI: *W centrum zdarzeń*. „Odra” 2000, nr 7–8, s. 123–124; A. MORAWIEC: „Zwyczajne i zachwycające istnienie” według Piotra Szewca. „Kresy” 2000, nr 2–3, s. 203–205; A. SKREND: *Zagłada*. „Głos Szczeciński” 1995, nr 62; R. BEDNARCZYK: *Czas zgładzony*. „Tak i Nie” 1988, nr 5; M. KISIEL: *Styl symboliczny...*, s. 56. Por. uwagi o fotograficznym porządku *Zagłady* w: A. SOBOLEWSKA: *Wahadłowe drzwi pamięci...*, s. 110; B. KANIEWSKA: *Wieżność, która przemija...*, s. 76–77.

²⁹ W tytule utworu — jak sygnalizowali recenzenci powieści — pobrzmiewa wiele znaczeń kontekstowo związanych z eschatologicznymi zainteresowaniami pisarza. Por. P. CZAPLIŃSKI: *Podniebny powiat*. „Polityka” 2000, nr 20, s. 62 (fragment *Zgoda na zniechęcenie*). O interpretacyjnej pułapce, w którą wpada czytelnik *Zagłady*, zob. uwagi Bogumiły KANIEWSKIEJ: *Wieżność, która przemija...*, s. 80. Por. S. DRAJEWSKI: *Czas kresów*. „Nurt” 1988, nr 3, s. 17–18; R. OSTASZEWSKI: *Podróż do nicości (z przesiadką na stacji Literatura)*. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 14, s. 18.

I jeszcze jedna fotografia z innego już punktu obserwacji:

Znowu, po latach, przyjdzie komuś oglądać zdjęcie, na którym nie będzie najsłabszych oznak tego, co chcielibyśmy zabrać czasowi. Nadszedł bowiem, jak się wydaje, moment, kiedy należy ująć w obiektyw fragment domu, fragment zielonkawego dachu, spróbować utrwalić na kawałku fotograficznego papieru obraz gorącego powietrza³⁰.

Sygnaty takiego sposobu problematyzowania rzeczywistości znajdziemy w autoeksplicacji pisarza:

Pomysł był taki, żeby za pomocą przybliżenia fotograficznego móc precyzyjniej opisać rzeczywistość. [...] Być może jest to tylko złudzenie, że dzięki fotografii coś zatrzymujemy na zawsze. Podobnie literatura stara się uchwycić to, co możliwe³¹.

W rozważaniach genologicznych, poświęconych kondycji „współczesnej powieści”³², przywoływana pretekstowo *Zagłada* i jej „staroświeckość” potwierdzać miały współczesny kryzys odczucia rzeczywistości. Tomasz Mizerkiewicz sygnalizował, że

powieść, pozbawiona partnera dialogu, zwraca się przeciw światu, w którym jednostka twórcza zrezygnować musi raz na zawsze z marzenia o wyrażalności całego światoodczucia i zgodzić się, by jej dzieło poświadczało to światoodczucie w sposób niereprezentatywny³³

— stając się przygodnym znakiem niedosiętej dla opisu całości.



Publikacja *Zmierzchów i poranków* doceniona została nie tylko dlatego, że pisarz długo i starannie dopracowywał projekt kolejnej powieści. Książkę umieszczono wśród finalistów Nagrody Literackiej Nike w 2001 roku³⁴. Utwór doczekał się bez mała trzydziestu przychylnych recenzji w prasie. Wskazano

³⁰ P. SZEWC: *Zagłada...*, s. 48.

³¹ Na ostatni guzik. Mówi Piotr Szewc, kandydat do nagrody Nike za powieść *„Zmierzchy i poranki”*. „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 225, s. 16.

³² T. MIZERKIEWICZ: *Życie po życiu. Kilka uwag o sposobie istnienia współczesnej powieści...*, s. 71.

³³ Tamże, s. 83.

³⁴ *Z Zamościa po Nike. Piotr Szewc nominowany do nagrody literackiej*. „Dziennik Wschodni Lubelski” 2001, nr 211. Por. *Zamojski Ulisses. Książki nominowane do Nike*. „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 126; *„Zmierzchy i poranki” Piotra Szewca*. „Kurier Lubelski” 2001, nr 205.

„artystyczny i krytyczny fenomen” utworu i rezonans, jaki proza pisarza wywołała w licznych omówieniach tekstu³⁵:

Fenomen ów ma moim zdaniem — pisała Bogumiła Kaniewska — dwa wymiary [...]. Pierwszy polega na sile oddziaływania prozy Szewca. Oto autor, który odzywa się niezwykle rzadko [...] i bardzo wstrzeźmięźliwie [...], zdaje się panować nad recepcją własnych słów, narzucając tak sugestywną wizję świata i języka, że krytyka nie potrafi się od niej zdystansować. I właściwie pozostaje nam bezradne nieco powtarzanie, dopełnianie, uzupełnianie obrazu, który żadnych powtórzeń, uzupełnień ani doprecyzowań nie potrzebuje [...]. Uwiedzeni przez narracyjną balladę „nie do czytania, lecz do kontemplacji” poddajemy się urokowi stworzonego przez nią świata.

Zapewne bardziej rzeczowe spojrzenie zachowałby ten krytyk lub czytelnik, który nie pozwolił się uwieść, nie poddał czarowi Szewcowego Zamościa. Niestety — i to jest fenomenowi wymiar drugi — przeciwnicy tej prozy milczą. Dlaczego? Otóż chyba właśnie dlatego, że — powtórzę — Szewc do perfekcji opanował sztukę uwodzenia słowami, wciągania czytelnika w zbudowany przez siebie obraz³⁶.

Dostrzegano w powieści kontynuację *Zagłady* i „dyskretną autopolemikę z tamtą wizją świata”³⁷. Pisano o przesunięciach dotyczących zmian perspektywy w zakresie problematyzowania rzeczywistości: „Wyprawa w »poszukiwaniu straconego czasu« z pierwszej powieści zmienia się w tropienie utraconej przez współczesnych rzeczywistości”³⁸. Wskazywano także relacje łączące obie powieści: kompozycyjny zamysł dylogii oparty na „historii jednego dnia”, wspólne miejsce zamojskiego powiatu, powtarzalność rozwiązań kompozycyjnych, konstrukcyjną rolę fragmentów inicjalnych i finalnych powieści, metaforę nicestwienia, podobne dominanty obrazowe, wreszcie nazwiska postaci i rekwizyty współtworzące powieściowy wizerunek Kresów.

³⁵ Por. uwagi Krzysztofa Uniłowskiego na temat „lektury potwierdzeń” w czytaniu *Zmierzchów i poranków*: „Piotra Szewca chwalono za artystyczną konsekwencję, za warsztat i stylistyczną wirtuozerię, ale w pierwszej kolejności dostrzeżono w nim pisarza pragnącego umocnić (lub obudzić) w nas poczucie, że świat jest i jest kompletny. Przy czym w wielu wypowiedziach krytycznych spostrzeżenia interpretacyjne nabrały jednoznacznie pozytywnego odcienia wartościującego”. K. UNIŁOWSKI: „Małe ojczyzny” i limitowanie różnicy. *Ze sporów nad literaturą i wizjami kultury w ostatnich latach*. W: *Krainy utracone i pozyskane...*, s. 198. Zob. też L. BUGAJSKI: *Pustka w starych dekoracjach*. „Trybuna” 2000, nr 159.

³⁶ B. KANIEWSKA: *Spojrzenie rentiera...*, s. 35. Por. też K. UNIŁOWSKI: „Małe ojczyzny” i limitowanie różnicy..., s. 202.

³⁷ J. KLEJNOCKI: *W powieści zamojskim*. „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 92 (dodatek „Książki”).

³⁸ R. OSTASZEWSKI: *Jesteś, świecie, jesteś...*, s. 4.

Z entuzjazmem odnoszono się do kwestii kreacji świata przedstawionego w utworze. Trud pokonywania anihilacji ruchem światła wydobywającym rzeczywistość z mroku nicości Szewc rozwinie z wirtuozerią właśnie w drugiej powieści trylogii zamojskiego powiatu. Tu narracja nie tylko odtwarza powolny ruch światła, wnika w opisywane miejsca, powraca do tych samych miejsc w licznych repetycjach: codzienne przemierzanie drogi do miejsc przez powtarzalność utrwalanych — Fajgi Katz, sklepu bławatnego, młyn, kancelarii prawniczej. „*Zmierzchy i poranki* nie dziwią się niczemu, poza niepojętym rytmem Porządku Wszechrzeczy”³⁹ — konstatowali recenzenci. W omówieniach dotyczących narracyjnej konstrukcji powieści eksponowano rolę „powtórzenia”⁴⁰. Projekcja w przeszłość, rekonstruowanie atmosfery przedwojennego Zamościa i właściwa literaturze korzennej „czuła uwaga dla minionego”⁴¹ byłyby próbą „radzenia sobie” z kryzysem tożsamości. Upływ czasu, odczucie kruchości i zniszczalności, które zdominowało świadomość współczesnego człowieka, szuka „zadośćuczynienia w powtórzeniu właśnie, za sprawą literatury”⁴² — pisał Marek Zaleski w recenzji *Zmierzchów i poranków*. W obliczu kryzysu podmiotowości, wynikającego także z „sytuacji polskiej, której cechą jest stałe rwanie się historycznego wątku”⁴³, powroty do korzeni w prozie młodych pisarzy kresowych łączyć można z tęsknotą za metafizyczną głębią⁴⁴.

Prawdopodobnie *Zmierzchy i poranki* odczytywane będą przede wszystkim w perspektywie metafizycznej czy — w węższym znaczeniu — mitograficznej, jako próba uchwycenia świata jako Całości czy boskiej emanacji; odczytania w chaosie zjawisk „przejrzystego wzoru”, objawiającego się w rytmie powtórzeń. Dla mnie jednak powieść Szewca to książka o świecie, o rzeczywistości⁴⁵.

Mitotwórcy, postawieni przed zagrożeniami, jakie niesie nowoczesność z jej przygodnością i momentalnością, pozostawali w przestrzeni wyobrażonej, kompensującej poczucie „utrąty dawnego świata”⁴⁶. Trud istnienia „łago-

³⁹ J. GONDOWICZ: *Na samym progu wieczności...*

⁴⁰ M. ZALESKI: *Pieśń umarłego powiatu*. „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 131, s. 18.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże. Por. M. ZALESKI: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej...*, s. 9.

⁴³ Por. uwagi na temat nurtu korzennego w literaturze zawarte w szkicu Mieczysława DĄBROWSKIEGO: *Reguła kompensacji...*, s. 185—186.

⁴⁴ Arkadiusz Bałajewski zaznaczy kilkakrotnie: „Pisałem wcześniej o rytmie zmierzchów i poranków jako zasadzie metafizycznego postrzegania świata”. A. BAŁAJEWSKI: *Światło, cień i rytm. Notatki o prozie Piotra Szewca...*, s. 89.

⁴⁵ R. OSTASZEWSKI: *Jesteś, świecie, jesteś...*, s. 4.

⁴⁶ M. DĄBROWSKI: *Reguła kompensacji...*, s. 186—187.

dzony powtarzalnością”, z wybrzmiewającym w tytule rytmem zmierzchów i poranków, znajduje potwierdzenie w stylistycznym zorganizowaniu wypowiedzi. Zrytmizowany, nasycony metaforą styl powieści uwodzi czytelnika wielozmysłową percepcją obrazów, dźwięków i zapachów miasteczka⁴⁷. Za sprawą poetyckiego opisu powinowactwo ludzi, natury i rzeczy, a przede wszystkim ich intensywne istnienie wydają się godne zapamiętania i ocalenia. Ucieleśnienie niematerialnego, „nieoczywistość form” imaginacyjnego obrazu świata w powieściach Szewca sygnalizują korespondencję rzeczy i zjawisk⁴⁸, ale uchwytny racjonalnie ład zdaje się cofać na pozycję ukrytego porządku. Już w *Zagładzie* pochłaniało czulego obserwatora zamojskiego powiatu nie tylko to, co z natury jest bezkształtne, ulotne: „pełzający cień”, „obraz gorącego powietrza” czy rozlana woda na blacie w szynku Rosenzweiga, uchwycona pomiędzy zabranie jednej partii kufli z piwem a wydaniem następnego zamówienia. Oko zachłannego obserwatora tropiło drobne kształty nitek, pejzaż kropel wody i śladów piwa na blacie szynkwasu. Tu przedstawiony fragment rzeczywistości jest tylko chwilą światła, układem form zależnych od tych wszystkich czynników — układem, dodajmy, który czas i tak zepchnie w otchłanny mrok nieistnienia. Dlatego w *Zmierzchach i porankach* z taką zapobiegliwością narrator odnotowuje kształty i poruszenia zmysłów, tak niestrudzenie zмага się ze śmiertelnością tego, co czyni przedmiotem swego opisu. Światłem wydobywa z zakamarków detale umykające uwadze, z uporem nieustannego odkrywcy śledzi zapomniane „miejsca, w które nie zapuszczał się niczyj wzrok, które nikogo nie zajmowały”⁴⁹, i dzięki penetracjom światła ukazuje światu zmiany, jakie czas nanosił na starzejące się tynki zamojskich kamienic. W zieleni trawy wyrażnie dachówka odzyskująca swą czerwień w promieniach słońca, światło wydobywa z zakamarków poddaszy i podcieni „dokładną mapę zacieków, jakie pozostawiały letnie burze i wiosenne szarugi”⁵⁰, stając się wskaźnikiem sprzężonych właściwości procesu trwania i uciekających, niepochwytłych zmian świetlnych. Czuwanie nad trwałością świata w *Zmierzchach i porankach* znajdować może poetycką wykładnię w świecie, z którego oczywiście emanuje niczym niezakłócona uważność wobec każdego szczegółu, a to powoduje, że powieść wydaje się „niedzisiejsza”⁵¹. Jest w niej miejsce na „li-

⁴⁷ J. MADEJSKI: *O zmierzchu cisza mówiła różnymi językami*. „Więź” 2001, nr 4, s. 161–163. Por. P. MAJERSKI: „...do zmierzchu mówić”..., s. 73.

⁴⁸ W. LIGĘZA: *Na granicy snu*. „Akcent” 2007, nr 3, s. 121. Zobacz uwagi autora recenzji tomu *Całkiem prywatnie* na temat „poetyckiego wymiaru słowa” w prozie Piotra Szewca w: J. MADEJSKI: *Światło*. „Pogranicza” 2006, nr 4, s. 101.

⁴⁹ P. SZEWC: *Zmierzchy i poranki...*, s. 17.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Por. P. CZAPLIŃSKI: *Podniebny powiat*. „Polityka” 2000, nr 20, s. 64; B. KANIEWSKA: *Spojrzenie rentiera...*, s. 35–37.

ryczne zapatrzenie”. „Narracją *Zmierzchów i poranków* rządzi (analogiczna do fotograficznego porządku *Zagłady*) »metoda zagapienia« — rozmaite bowiem rzeczy przykuwają uwagę narratora. Przygląda się im i opisuje”⁵². Bo „duch powiatu” — wszystko, co istnieje, „boskie stworzenie” domaga się uwagi i opisu⁵³. Na przykład porównanie sierpniowego rytmu prac w młynie do sprawnego wnętrza zegara, interpretujące świat przedstawiony przez pryzmat odniesień do wyższego porządku i czuwającego nad nim projektodawcy. Poza związkami metaforycznymi i wypracowaną poetycko frazą właśnie dyskretne analogie kreują świat tak przekonujący, „sugestywnie narzucający się odbiorcy”⁵⁴:

Młyn drżał, chrobotał, postękiwał. Przypominał szemrzące w upale senne ule. Był jak zegar z precyzyjnie działającym wnętrzem. Wyteżał się w wysiłku od wczesnego ranka i nie odpoczywał. Usypiał na krótko w obawie, aby nie trwonić mierzonego porami dnia czasu. Pracował w powadze, jakby towarzyszyła mu świadomość, że odbywa się w nim ważna, może najważniejsza przemiana⁵⁵.

Krytycy dostrzegali w utworach Szewca literacki hymn na cześć istnienia⁵⁶. *Zmierzchy i poranki* otwiera motto z Księgi Mądrości w tłumaczeniu Czesława Miłosza: „Ty kochasz wszystkie rzeczy, które są, i nie brzydzisz się niczym, co uczyniłeś. Ani byś nie ukształcił rzeczy nienawistnych Tobie”⁵⁷. Proza ta chętnie odwołuje się do czytelniczych zdolności odczuwania i współodczuwania. Dostrzegana przez wielu krytyków postawa „dążenia do bliskości”, w powieściowym świecie cyklu zamojskiego współgrać miała z religijnym, panteistycznym⁵⁸ sposobem postrzegania świata:

Pompa, firanka, wstążka, komin istniały samotne, osobno i bez żalu, że tak już będzie. Ale w tej samotności może dlatego, że tak głębokiej były bardziej niż inne stworzenia i rzeczy razem. Oddalone, nieznane sobie, a bliskie. Wspaniałe, jedyne, niezastąpione. Jeśli mogły, przy-

⁵² B. KANIEWSKA: *Wieczność, która przemija...*, s. 73.

⁵³ P. CZAPLIŃSKI: *Podniebny powiat...*, s. 62.

⁵⁴ B. KANIEWSKA: *Spojrzenie rentiera...*, s. 35.

⁵⁵ P. SZEWC: *Zmierzchy i poranki...*, s. 77.

⁵⁶ Przemysław Czapliński pisał: „Dążenie do pełni [...] nie jest bowiem kwestią liczby istnień, lecz wzajemnych między nimi relacji. Tu wszystko potwierdza nawzajem swoje istnienie, więc zyskuje pewność życia dzięki przekonaniu, że to, co istnieje wokół nas, jest konieczne”. P. CZAPLIŃSKI: *Podniebny powiat...*, s. 62.

⁵⁷ P. SZEWC: *Zmierzchy i poranki...*, s. 5.

⁵⁸ T. MIZERKIEWICZ: *Palcem po mapie zapachów*. „Arkusz” 2000, nr 8, s. 7. Por. K. BIEŃKOWSKA: *Wszechświat sam w sobie*. „Nowe Książki” 2000, nr 3; A. MORAWIEC: „Zwyczajne i zachwycające istnienie”..., s. 204.

garnęłyby się, ażeby we wzajemnym uścisku, choć trochę, choć przez chwilę podzielić wspólny los⁵⁹.

Zwrócono uwagę na funkcję antropatii, która „uczłowiecza”⁶⁰ rysy przedstawionych zjawisk: natarczywość słońca, jego „niedyskreję i wszechobecność” ujawniające światu skrywane tajemnice penetrowanych obszarów miasta, słoneczne pieszczoty i dotyk kwiatów, czułość promieni ślizgających się po rozgrzanych tynkach zamojskich kamienic. Opis ten ponawiany będzie tak długo, jak długo podtrzymywać go będzie nostalgiczna potrzeba powrotu do przeszłości. Powrotem sprzyja mapa intensywnych woni śmietany i maślanek, unoszących się nad Rynkiem Solnym, esencji smaków i cynamonowych aromatów towarów kolonialnych w sklepie Biny Hechtkopf, oparów pralni Heleny Hawryluk, znajomych zapachów i wewnątrz kancelarii i szynkwasu. W powieści znajdzie się dyskretna wzmianka o „bocianach krążących nad powiatem”.



Bociany nad powiatem to kolejny, kaligraficzny portret upalnego dnia zamojskiego miasteczka. Z tej perspektywy wyłania się utwór powracający „sprawdzonej stylistyką”⁶¹, „Duchem powiatu” i podobieństwem realiów małomiasteczkowego życia. Kolejna powieść zainicjowała dyskretnie próby podsumowań zamojskiego cyklu. *Zagłada* odczytywana w kontekście utworów późniejszych: *Zmierzchów i poranków* oraz *Bocianów nad powiatem*, utwierdziła recenzentów w przekonaniu, że Piotr Szewc „od wielu lat pisze ciągle tę samą powieść”⁶². Pisarz pozostawia pięć książek — sygnalizowali recenzenci — trzy tytuły i jedno wspaniałe dzieło⁶³ wciąż dopełniane i szlifowane. Zanurzenie jednostki w zwyczajowość i powtarzalność znaczyć będzie dykcję powieściowej twórczości Piotra Szewca. W tej perspektywie, pisała Aleksandra Ubertowska, jego książki „rozpatrywane razem przybierają formę spójnej opowieści, z których każda ma powtarzalny motyw w funkcji dominanty-engramu, posiadający ekwiwalenty na różnych poziomach tekstu”⁶⁴. Po-

⁵⁹ P. SZEWC: *Zmierzchy i poranki...*, s. 67.

⁶⁰ A. BAGŁAJEWSKI: *Światło, cień i rytm...*, s. 89.

⁶¹ S. BURYŁA: *Sprawdzona stylistyka*. „Twórczość” 2005, nr 7, s. 94–96. K. PIELKA: *Wszystko*. „Lampa” 2005, nr 6, s. 69; M. CUBER: *Epitafium dla dachówki*. „Res Publica Nowa” 2005, nr 2, s. 128.

⁶² Dariusz Nowacki powiadał: „*Zmierzchy i poranki* to trzecia powieść Piotra Szewca, choć bibliografia mówi co innego (że dopiero druga). Powiem więcej — łatwo przyszłoby udowodnić, że najnowszą powieść Szewca można by nazywać *Zagładą III* [...] tak naprawdę autor ten od lat mniej więcej piętnastu pisze ciągle tę samą powieść”. D. NOWACKI: *Nowa baśń, stara baśń...*, s. 85.

⁶³ *Jeden dzień z życia Zamościa*. „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 50.

⁶⁴ A. UBERTOWSKA: *Pamięć i nieobecność...*, s. 370; E. SZYBOWICZ: *Powiat i co dalej?*. „FA-art” 2005, s. 60.

wtórzmą za autorką: motyw kuli w *Zagładzie* z odpowiednikiem w postaci narracyjnych repetycji, gra cienia i światła w *Zmierzchach i porankach* z rytmem opowieści naśladowującej dynamikę cieni i „ruch wiatru” w *Bocianach nad powiatem* korespondujący z autarkicznym tokiem narracji. Otchłań czasu pochłania wszystko i wszystkich. Jej refleksy sygnalizowane były już w *Zagładzie*, tu tematyzowane są w narracyjnych komentarzach znacznie częściej:

Słońce zasypywało światłem miasto i powiat, ażeby żdźbło trawy, rozbita dachówka, zardzewiała podkowa i polne kamienie nie były całkiem samotne, ażeby im po swojemu współczuć, nim zagarnie je nicłość — dłuższa i straszniejsza niż noc⁶⁵.

W *Bocianach nad powiatem* rzeczywistość także zmaga się z pochłaniającą ją nicością⁶⁶. Staranne odnotowywanie rzeczy i elementów natury w ich materialnej detaliczności nie przysparza jednak wiedzy o świecie tego deskrypcyjnego zwiadu. Narracja motywowana „niedzisiejszą potrzebą opisanego świata” — jak sygnalizowała Bogumiła Kaniewska — łączy się w kreacji autora z ponowoczesną świadomością, że literatura nie potrafi opisać złożoności rzeczywistości⁶⁷. Pozostaje poetycka wrażliwość spojrzenia i wiara w estetyczną wnikliwość, jako zakładaną postawę odbiorcy. Zaduma, uważność, nostalgia — o to upomina się świat generowany w zamojskim cyklu powieści Piotra Szewca.



Proza ta, konfrontująca czytelnika z doświadczeniem przeszłości, z czasem, skupiona na tropieniu zdarzeń głęboko prywatnych, znajdzie kontynuację w zapisach autobiograficznych zatytułowanych *Bez tytułu i bez daty*, drukowanych na łamach „Kwartalnika Artystycznego”. Brulionowe notatki stanowią ważny kontekst uzupełnień powieści cyklu zamojskiego, niemniej czytać je można jako rezultat niezobowiązującego pisanego. Otwarta na dopisywanie swoboda szkicownika wymaga jednak pewnych ustaleń. Recenzje krytyczne powieści Szewca dowartościowywały kaligraficzny styl interesującej nas twórczości. Pisano o szlifowaniu nienagannej, powieściowej frazy w *Zagładzie* i w jej korygowanych wersjach. Dość przypomnieć także entuzjastyczne recenzje *Zmierzchów i poranków*. Fragmenty prozatorskie wariów publikowanych w rubryce *Z powodu i bez powodu* pozwalają ująć perspektywę szkicownika nieco inaczej: jako sposób pisania poszukującego, sytuującego wypowiedź w tym, co już powiedziane, w odniesieniach do nieosiągalnej,

⁶⁵ Wszystkie cytaty za edycją: P. SZEWCA: *Bociany nad powiatem*. Kraków 2005, s. 33.

⁶⁶ A. MORAWIEC: *Przeciw nicości*. „Nowe Książki” 2005, nr 4, s. 68.

⁶⁷ B. KANIEWSKA: *Spojrzenie rentiera...*, s. 38.

kaligraficznej całości i brulionowych poszukiwań autentyczności o niejasnej intencji zapisu, wobec świata postrzeganego fragmentarycznie, uwarunkowanego kontekstowo, bardzo prywatnie.



Dopełnieniem prozatorskiego wizerunku Piotra Szewca są jego książkowe wywiady z pisarzami. Cieszący się zainteresowaniem czytelników *Ocalony na Wschodzie* podejmuje próbę panoramicznego spojrzenia na biografie i twórczość Juliana Strykowskiego w formie „wywiadu-rzeki”. Propozycję inwentaryzującą wywiady z pisarzami w książkowej antologii *Wolność i współczucie* tworzą rozmowy wcześniej drukowane na łamach „Nowych Książek” i „Rzeczpospolitej” oraz te, które Piotr Szewc przeprowadził z myślą o publikacji zwartej. Teksty oparte na fundamencie dialogowym wyrastają z potrzeby informacji, nawet przez samo spisywanie rozmów, przez „podwójny zapis słowa mówionego”⁶⁸, z założenia odsyłający do źródeł, do zapisu magnetofonowego.

Szewc wybiera twórczość bliską mu poznawczo i z respektem odnosi się do eseistyczno-wspomnieniowej materii rozmów. Postawa ta wynika nie tylko z poszanowania racji rozmówcy, który staje się bohaterem prezentacji i obiektem zainteresowania pytającego. Wywiady Piotra Szewca wykorzystują „staroświecką” formułę rozmowy o literaturze, o biografii, o życiowych imponderabiliach, z zakładaną niejako z góry ostrożnością, że rozmowa jest nie tylko komunikacją interpersonalną, ale także formą autokomunikacji. Stąd podkreślana w recenzjach *Ocalonego na Wschodzie* barwna scenariuszowość opowieści bohatera wywiadu, nawiązująca nie tylko anegdotycznie do narracji powieściowych Juliana Strykowskiego. Dwuautorski „dokument kreowany”⁶⁹ budził zainteresowanie sposobem, w jakim odnawiał dialogowe spotkania pisarza i krytyka⁷⁰. Wywiady z pisarzami dawały wgląd w sprawy życia i twórczości, które wymykały się dotąd uwadze odbiorcy, a niebezpieczna ambiwalencja dyskrekcji i koniecznej ciekawości⁷¹ decydowała o zainteresowaniu literaturą dokumentu osobistego. Podkreślany przez badaczy w drugiej

⁶⁸ A. ŁEBKOWSKA: *Rozmowy z pisarzem — analiza gatunku*. W: Kryzys czy przełom. *Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994, s. 175–185.

⁶⁹ R. ZIMAND: *Rozmowa z... dokument czy literatura*. W: TEGOŻ: *Czas normalizacji. Szkice czwarte*. Londyn 1989, s. 7–21; A. ŁEBKOWSKA: *Kariera książki mówionej*. „Dekada Literacka” 1993, nr 6; A. GŁÓWCZEWSKI: *Poetyka i pragmatyka „rozmów z...”*. Toruń 2005; K. MACIĄG: *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych”*. Rzeszów 2001.

⁷⁰ M. KISIEL: *Interview-fleuve*. „Twórczość” 1993, nr 1, s. 116–117.

⁷¹ Por. A. BIELIK-ROBSON: *Podglądanie, czyli głód rzeczywistości*. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 6, s. 9, 12 (dodatek „Kontrapunkt”). Por. też M. KUC: *Ocalony*. „Życie Warszawy” 1992, nr 5; T. FIAŁKOWSKI: *Ocalony na Wschodzie*. „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 9; W. SOLECKI: *Ocalony na Wschodzie*. „Kurier Polski” 1992, nr 39; T. SOBECZKO: *Punkty za pochodzenie*. „Więź” 1992, nr 8, s. 139.

połowie lat 70. XX wieku „zwrot ku antyfikcji”, związany z manifestowaniem „potrzeby prawdy w sztuce”, sytuował rozmowy w obszarze pogranicza biografii, wywiadu, narracji literackiej⁷². Zwrot ów wyrastał z czytelniczego zamówienia na literaturę poświadczaną pozaliterackimi realiami.

W rozmowach Szewca ze Strykowskiem sporo uwagi poświęcono osobie pytającego. Podkreślano „niedziennikarską”⁷³ umiejętność słuchania, jaką wykazywał pytający, jego dyskrecję, takt i powściągliwość w formułowaniu pytań. Doceniano także szeroką przestrzeń, jaką gospodarz rozmów otwierał swemu rozmówcy i jego opowieściom, nawiązującym do autobiograficzno-wspomnieniowych utworów prozatorskich pisarza (*Wielki strach, To samo, ale inaczej*). Jednocześnie w relacji pytający — przepytwany w kolejnych rozdziałach-rozmowach dostrzegano upodrzędzony, mało interwencyjny udział instytucjonalnego gospodarza rozmów. Recenzenci tomu w dość ogólnych wskazaniach zwracali uwagę na techniki skuteczne z perspektywy warsztatu medialnego, mniej uwagi poświęcali kwestiom natury literackiej, doświadczeniom myśli pisarza, które w wypowiedzi dwuautorskiej funkcjonują na innych prawach, chociaż nie powinny oddalać sfery literackiej od intelektualnych ambicji dziennikarstwa⁷⁴. W *Ocalonym na Wschodzie* spotykają się literaci: młody debiutant, który w *Zagładzie* zawarł gest odmowy wobec Holocaustu, rzeczywistości, która nigdy nie powinna się zdarzyć, i stary pisarz z bagażem trudnych doświadczeń, poszukujący wyzwalającego dystansu, dającego mu szansę na wypowiedzianie się w literaturze.

Interlokutorzy poznali się w 1987 roku z inicjatywy Piotra Szewca. Młody poeta zwrócił się do Juliana Strykowskiego z prośbą o przeczytanie debiutanckiej powieści opublikowanej w tymże roku w Czytelniku. Znajomość przerodziła się w przyjaźń. Autor *Głosów w ciemności* w dowód uznania dla książki debiutanta napisał słowo wstępne do drugiego wydania *Zagłady* opublikowanego w Wydawnictwie Literackim⁷⁵. Przedmowa pióra Juliana Strykowskiego, zachowana w pięknej edytorsko francuskiej wersji powieści⁷⁶, rekomendowała „osobliwą” dykcję prozy debiutanta, eksponowała biegłość sztuki narratorskiej i nieocenioną dla tworzenia specyficznego klimatu tej

⁷² P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Prawdy prywatne*. W: TYCHŹE: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2002, s. 124.

⁷³ J. GIZELLA: *Przypowieść o wiecznym mieście*. „Topos” 2005, nr 4, s. 164.

⁷⁴ „Jest także milczenie jako wstyd z powodu udziału w niektórych wydarzeniach. Lęk, wina i wstyd jako motywy milczenia pojawiają się niejednokrotnie w relacjach o doświadczeniach stalinizmu (jak choćby w *Ocalonym na Wschodzie* Strykowskiego i Szewca albo w *Pół wieku czyśćca* Konwickiego i Beresia)”. M. CZERMIŃSKA: *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń historii*. W: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006, s. 99.

⁷⁵ *Odczytywanie czasu*. „Gazeta w Krakowie” 1993, nr 172.

⁷⁶ „*Zagłada*” po francusku. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 22.

książki opisowość⁷⁷. Decyzja o przeprowadzeniu rozmów zrodziła się po półtorarocznej znajomości współtwórców przedsięwzięcia i zaowocowała kilkumiesięcznym cyklem spotkań w warszawskim mieszkaniu pisarza przy placu Na Rozdrożu w Warszawie. Rozmowy zaczęły się w styczniu 1989 roku i początkowo rejestrowane były na potrzeby kilkustronicowego dokumentu wspomnieniowego, z czasem jednak materia konwersacji przeszła oczekiwania współtwórców dwuautorskiej formy i rozrosła się do rozmiarów kilkusetstronicowego tomu. W jednym z autokomentarzy Piotr Szewc skonstruuje:

Powstała duża książka, większa niż mi się na początku rysowała, wielowątkowa, meandryczna, choć pilnie dbałem, aby trzymała się biograficznej chronologii. Są w niej rzeczy, które Strykowski mówi pierwszy raz, z takich czy innych powodów dotąd przemilczane⁷⁸.

W kontekście przywoływanej powieści debiutanckiej Piotra Szewca nie można pominąć nieukrywanego przecież zainteresowania pisarza tradycją judaistyczną i historią Żydów. Bez odniesień do symboliki starotestamentowej trudno docenić kreacyjny walor tekstów tworzących cykl powieściowy zamojskiego powiatu.

Książka początkowo nie miała tytułu. Inspiracją do ujęcia całości był tytuł przeniesiony z nagłówków trzech kluczowych dla koncepcji rozmów rozdziałów (*Ocalony na Wschodzie I, II, III*), sygnalizujących tematyczną dominację cyklu, jakim były koleje życia pisarza, tu przetworzone w literacki dokument. Historia losów artysty nie szczędziła doświadczeń zmuszających go do porzucenia miejsc oswojonych (dom rodzinny Pesaha Starka w Stryju). Uwikłania biograficzne wyznaczyły perspektywę oglądu całości. Autointerpretacyjny wymiar rozmów, oczywiście obecny w tekście, podporządkowany został literackiemu „doświadczeniu drogi” życiowej pisarza, bo ta, jak przyznaje Piotr Szewc w licznych autokomentarzach, wydawała się gospodarzowi rozmów najbardziej interesująca. Literackie doświadczenie tytułowo wyeksponowanej wędrowni staje się w rozmowach figurą egzystencji literata stawiającego czoła i ulegającego nowym porządkom, wymuszającym konieczność sprostania wyzwaniom nie tylko pisarskim⁷⁹.

Formy z kręgu literatury dokumentu osobistego w odwołaniu do materii życia i twórczości pisarzy — w swych technikach organizowania przekazu — często wyzyskują biograficzny schemat narracji: dom rodzinny, dzieciństwo, dojrzewanie, fascynacje lekturowe, inspiracje intelektualne, przyjaźnie, karierę

⁷⁷ J. STRYKOWSKI: *O Zagładzie*. W: P. SZEWC: *Zagłada...*, s. 3–5.

⁷⁸ *Fotografujemy skwapliwie zjawiska...*, s. 3.

⁷⁹ Z. BIEŃKOWSKI: *Talent osobowości*. „Polityka” 1992, nr 21.

twórczą i autorytety kształtujące drogę artystyczną artysty⁸⁰. W tym monumentalnym wywiadzie całość obliczona będzie na uchwycenie momentów decydujących o meandrach życiowych Juliana Strykowskiego: syjonizm (*Ta niewiara przyszła wcześniej*), komunizm (*Ocalony na Wschodzie I, II, III*), odejścia od i powroty do kluczowej dla sensu tej twórczości kultury żydowskiej (*Plac Bóżniczy, Macewa*) — rozdziały tworzące klamrę kompozycyjną książkowych rozmów. Dwuautorskie przedsięwzięcie, przypomnijmy sygnalizowane komentarze redaktora książki, pełnić miało funkcję dopowiedzenia, wypełnienia konturów w rozmowie. Ale rozmowy w swej otwartości domagają się kolejnych uzupełnień.

Z atmosfery wielogodzinnych spotkań wyrasta osobisty komentarz Piotra Szewca, szkic do portretu Juliana Strykowskiego, zatytułowany *Syn kapłana*, opublikowany w 2001 roku przez wydawnictwo Sic!. W krótkim wywiadzie autor precyzował założenia książki: „Nie chciałem występować w roli krytyka. Zналиśmy się dziewięć lat i w tym czasie widziałem nie tylko pisarza [...]. Zawsze interesowała mnie jego droga życiowa i wybory ideowe”⁸¹. Eseistyczno-wspomnieniowy, pozbawiony ambicji ogarnięcia całości biografii⁸², „nie literaturoznawczy”⁸³ — sygnalizowali recenzenci — zapis przywiązania do osoby starego artysty został zarekomendowany odautorską dedykacją zamieszczoną w ostatnim akapicie eseju: „*Syna kapłana* mógłbym opatrzyć podtytułem *Zapisy z pamięci*. Nie postawiłem go na początku, niech będzie na końcu”⁸⁴. Tekst ten jest godnym zamknięciem ostatniego etapu życia nestora. To także dedykacja poświęcona prozaikowi, którego twórczość domaga się ponownego odczytania. Stąd tak rozbudowana wcześniej w rozmowach, dopełniona ponownie w *Synu kapłana* próba „doświadczenia wspomnieniami” drażliwych fragmentów biografii Juliana Strykowskiego, także tych pomijanych przez interpretatorów twórczości pisarza utworów, zasługujących na wnikliwszą uwagę.

Dominuje tu wspomnienie i anegdota; prywatne reminiscencje autora i zaproszonych do książki przyjaciół pisarza, długoletnich współpracowników redakcji „*Twórczości*” oraz krytyków i badaczy twórczości pisarza. O życiu i dokonaniach artystycznych Juliana Strykowskiego mówią: Paweł Hertz, Zbigniew Bieńkowski, Ryszard Matuszewski, Andrzej Kijowski, Michał Spru-

⁸⁰ G. MAROSZCZUK: *Zmęczone nogi piechura — przestrzeń drogi w rozmowach z Julianem Strykowskim*. W: *Literatura i przestrzeń. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. B. GUTKOWSKA, B. NOWACKA. Katowice 2008, s. 56.

⁸¹ P. SZEWC: *Dobry, skąpy, niecierpliwy*. „*Polityka*” 2001, nr 40, s. 89.

⁸² W. KALISZEWSKI: *Syn kapłana*. „*Więź*” 2001, nr 9, s. 189.

⁸³ A. ZAWADA: *Portret Strykowskiego*. „*Gazeta Dolnośląska*” 2001, nr 99. Por. S. JURKOWSKI: *Portret pisarza osobisty*. „*Twórczość*” 2003, nr 2–3, s. 223; T. BOGUĆKA: *Piotr Szewc, „Syn kapłana”*. „*Gazeta Wyborcza*” 2001, nr 134; *Apetyt na biografię*. „*Rzeczpospolita*” 2001, nr 113.

⁸⁴ Wszystkie cytaty za edycją P. Szewc: *Syn kapłana*. Warszawa 2001, s. 57.

siński, Jerzy Lisowski, Henryk Bereza, Michał Głowiński, Julia Hartwig, Maria Iwaszkiewicz, Zofia Korejwo-Prusakowska, Piotr Śliwiński, upominający się o nowe odczytanie twórczości pisarza, którego wielkość „została zleksykalizowana tak dalece, że aż przestała wzbudzać zainteresowanie”⁸⁵.



Antologia wywiadów *Wolność i współczucie*, wydana przez Wydawnictwo Literackie w 2002 roku, złożona z trzynastu rozmów z pisarzami, tłumaczami, badaczami literatury (Stanisławem Barańczakiem, Michałem Głowińskim, Julią Hartwig, Pawłem Hertzem, Urszulą Koziół, Zygmuntem Kubiakiem, Jackiem Łukasiewiczem, Ryszardem Matuszewskim, Wiesławem Myśliwskim, Markiem Nowakowskim, Kazimierzem Orłosiem, Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, Adrianą Szymańską) zawiera rozmowy publikowane wcześniej na łamach „Nowych Książek” i sobotnio-niedzielnego dodatku do „Rzeczpospolitej”. Znajdziemy tu wybór tekstów z lat 1996–2000, część wywiadów — potwierdzają informacje zamieszczone w zakończeniu kolejnych rozdziałów — opublikowana została po raz pierwszy w tej edycji bądź poprawiona w wydaniu książkowym. W przedmowie pisarz przekonuje, że dialogizowanie z twórcami środowisk kultury trwa już od ponad dwudziestu lat, jest także perspektywą przyszłości. W rezultacie książka ta stanowi częściową reprezentację przygody autora, który zdecydował się na wybór „świadeństw spotkań” poznawczo interesujących, dokumentujących ważny fragment literackiej rzeczywistości:

Owych spisanych świadectw — rozmów — powstało nadspodziewanie dużo. Pozostają rozproszone w prasie codziennej i literackiej [...]. Dokonałem wyboru, kierując się zasadą, by nie pominąć tych, które najlepiej, moim zdaniem, przedstawiają ich bohaterów: refleksja na temat ich twórczości, lektur, kultury, zjawisk życia publicznego będącego wspólnym zobowiązaniem⁸⁶.

Książka układa się w portret pewnej generacji. Przeważają rozmówcy urodzeni w latach 30. XX wieku, ale brak klucza środowiskowego w doborze rozmówców i właściwa rozmowom politematyczność sprawiają, że powstała antologia tematów uchwyconych w perspektywach porządkujących i zasygnalizowanych przyczynkowo. Wiele tu fragmentów utrwalonych w zapamiętanych szczegółach, anegdotach, dygresyjnie przywoływanych ciekawostkach faktograficznych. Z ulotnej materii wspomnień wyłania się migotliwa perspektywa podsumowań twórczego życia ludzi kształtujących obraz pol-

⁸⁵ Tamże, s. 38.

⁸⁶ P. SZEWC: *Słowo wstępne*. W: TEGOŻ: *Wolność i współczucie. Rozmowy z pisarzami*. Kraków 2002, s. 5–6.

skiej kultury drugiej dekady XX wieku i uwikłań, jakie towarzyszyły „stuleciu ideologii”, akcesów partyjnych, rezonansu, jaki wywołał Zjazd Szczeciński w biografiiach naukowców i literatów⁸⁷. Stąd wielość tropów, jakie podejmują interlokutorzy w prezentacji zjawisk poddawanych dwuautorskiemu komentarzowi. W kilku rozmowach dominuje kontekst interdyscyplinarny literatury i jej związków z nauką, krytyką, translacją. Rozmowa pierwsza (*O przyjaciołach, tłumaczeniach, Ameryce i pisaniu wierszy*) ze Stanisławem Barańczakiem poświęcona jest literaturze oraz dydaktyce w życiu twórcy i tłumacza. *Odpowiedzialność pisarza* to rozmowa przeprowadzona z Jackiem Łukasiewiczem, z obszernym wspomnieniowym akapitem poświęconym wrocławskiej polonistce lat 50. i związkach badacza z pokoleniem „Współczesności”. Wywiad z Michałem Głowińskim (*Ornitolog w ptaka przemieniony*) to tekst po raz pierwszy opublikowany w tej edycji, z którego wyłania się spojrzenie „po latach” na strukturalizm. Jednocześnie sporą część tego fragmentu zajmują rozważania poświęcone twórczości autobiograficznej interlokutora. Uwagę zwraca interesująca rozmowa z Ryszardem Matuszewskim (*Cenię proste wartości*) o pisaniu podręczników i książek pomocniczych w okresie „poodwilżowym”, porządkanych z perspektywy współczesnej.

Wpisane w konwencję rozmów z pisarzem zainteresowanie przeszłością — a ta wydaje się ważna dla całokształtu twórczości Piotra Szewca — skutkuje powrotami do dzieciństwa. Z budowanej misternie retrospektywy wyłania się Lublin Julii Hartwig (*Świat trzeba przefiltrować przez siebie*), Biłgorajszczyzna i Zamojszczyzna w rozmowie z Urszulą Koziół (*Akty strzeliste w miejscu urodzenia*) czy Sulistrowa niedaleko Krosna, przywoływana w wywiadzie z Jackiem Łukasiewiczem we wspomnieniach o przyjaźni, autorytetach badawczych i fascynacjach literackich badacza. W recenzjach rozmów zwracano uwagę na aktualny wymiar ocen związanych ze stanem współczesnej kultury, jej kondycji w III Rzeczypospolitej, podkreślano jednocześnie, że Piotr Szewc nie podejmuje dyskusji „z poglądami osób zaproszonych do rozmowy”⁸⁸, lecz przede wszystkim słucha. Dlatego — sygnalizowali recenzenci — książka nie dostarcza rewelacji, nie wyrasta z mocnych konfrontacji. Autor nie nicuje poglądów politycznych, rezygnuje ze sporów i nie porusza drażliwych kwestii — nie prowadzi wywiadów dziennikarskich. Pozostaje poszanowanie dla autonomii rozmówców poświadczane rzetelnym przygotowaniem do rozmowy.

⁸⁷ Temat polityczny w rozmowach znalazł swój rezonans w recenzjach tej książki. Por. W. CHMIELEWSKI: *Żyjemy w czasach totalitarnych*. „Nowe Państwo” 2002, nr 8; K. MASŁOŃ: *Jak pisarz z pisarzem. Wywiady Piotra Szewca*. „Rzeczpospolita” 2002, nr 239; R. WĘGRZYŃIAK: *Sztuka rozmowy. (Piotr Szewc, „Wolność i współzucie. Rozmowy z pisarzami”)*. „Zeszyty Literackie” 2003, nr 1, s. 147.

⁸⁸ A. POPRAWA: *Wolność i współzucie*. „Odra” 2002, nr 9, s. 113–114.



Zapisywanie świata w twórczości powieściowej i paraliterackiej Piotra Szewca wiąże się zapewne z tym, jak pisarz rozumie zobowiązania literatury. W *Zagładzie* narrator ujawniał swą obecność w bezpośrednich komunikatach kierowanych do czytelnika, w licznych ponagleniach, skargach na ułomność naszej wiedzy o przeszłości. W wywiadach ukierunkowanych na poznanie dokonań interlokutorów, ich twórczości i jej kulturowego zaplecza aktywna rola pytającego uchylona została na rzecz wspomnieniowo-eseistycznych monologów gości Szewca. Pisarz zatem oddaje głos „opisom-mowom” kreowanych i współkreowanych światów. Naraża się jednocześnie na zarzut eskapizmu, lęku przed intelektualnym mierzeniem się z pamięcią Zagłady. Poeta ma jednak świadomość, że Shoah jest „zdarzeniem”, któremu literackie świadectwo „usiłuje jedynie sprostać” w poszukiwaniu różnych form artykulacji granicznych doświadczeń⁸⁹. Przemilczenia, jakie pisarz stosuje w tekstach prozatorskich i paraliterackich, nie uchylają przecież wagi i znaczenia kontekstu historii, która domaga się ciągłego ponawiania prób rozumienia i poszukiwania technik artystycznej obserwacji. W tekstach powieści cyklu zamojskiego pisarz zmierzy się z problemem epistemologicznej niepochwytności świata skazanego na nicestwienie. I pozostanie przywiązany do swoich literackich poszukiwań, co będzie się wiązało z konsekwencjami konstrukcyjnymi, opartymi na zasadzie kontynuacji poetyki powieściowej w opozycji do reguł organizacji tekstu jako całości. W ostatnich intymistyczno-autobiograficznych zapisach Piotra Szewca, publikowanych od 2007 roku na łamach „Kwartalnika Artystycznego”, znajdziemy liczne rekurencje tematów podejmowanych w twórczości powieściowej i poetyckiej literata. Ale czytelnik dzieł Piotra Szewca dostrzeże tu pewną prawidłowość: tworzenie poetyckich i brulionowych zapisów naznaczonych prywatnością zbiegnie się z rezygnacją poety z publikacji nowych powieści.

Piotr Szewc

Prozaik, poeta, krytyk literacki, redaktor pisma

Urodzony 27 sierpnia 1961 roku w Zamościu. Uczeń Zasadniczej Szkoły Rolniczej (1976–1977) i Technikum Rolniczego. Absolwent filologii polskiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Do 1989 roku pracował jako redak-

⁸⁹ Szerzej na ten temat: R. Nycz: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. W: Tęgoż: *Poetyka doświadczenia. Teoria — nowoczesność — literatura*. Warszawa 2012, s. 220.

tor w tygodniku „Za i Przeciw”, później w dziennikach „Życie Warszawy” (1991–1992) i „Słowo. Dziennik Katolicki” (1995). Od 1996 roku jest redaktorem działu literatury współczesnej w miesięczniku „Nowe Książki”. Debiutował tekstem *Nie tak z Białoszewskim* („Kamena” 1978, nr 16). Używał kilku pseudonimów: Antoni Wrzosek, Celina Dembowska, Tomasz Romanowicz. Publikował na łamach takich pism, jak: „Nowe Książki”, „Twórczość”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Rzeczpospolita”. Okazjonalnie współpracował z Programem II Polskiego Radia. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (od roku 1989). Wśród jego najważniejszych nagród znajdują się: Nagroda im. Stanisława Piętaka (1987), Nagroda Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego (1990), nominacja do Nagrody Literackiej Nike (2000).

Bibliografia

Powieści Piotra Szewca (z wybranymi głosami krytyki)

Zagłada. Warszawa, Czytelnik, 1987.

Recenzje: P. Bratkowski: *Nie ma zagłady*. „Tygiel Kultury” 1987, nr 32; S. Drajewski: *Czas kresów*. „Nurt” 1988, nr 3; T. Mizerkiewicz: *Życie po życiu. Kilka uwag o sposobie istnienia współczesnej powieści na przykładzie „Zagłady” Piotra Szewca*. „Kresy” 2001, nr 4; W. Pawłowski: *Na jałowym biegu*. „Literatura” 1987, nr 7; M.P. Prus: *Atlantyda*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 29; A. Sobolewska: *Wahadłowe drzwi pamięci*. „Twórczość” 1987, nr 12; M. Sołtysik: *Księga dnia*. „Życie Literackie” 1987, nr 24; J. Termer: *Na marginesie „Zagłady”*. „Nowe Książki” 1987, nr 9; Z. Ziątek: *Pośród Zagłady trwa nadzieja*. „Kresy” 2006, nr 3.

Inne teksty: M. Dąbrowski: *Reguła kompensacji. O nowej formule kresowości literackiej*. W: *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*. Red. K. Krasuski. Katowice 2005; K. Jakowska: *Powieść wnuka. „Zagłada” Piotra Szewca na tle powieściowych zapisów Holocaustu*. W: *Przez dwa stulecia. In memoriam Artur Hutnikiewicz*. Red. H. Ratuszna, J. Kryszak. Toruń 2006; T. Mizerkiewicz: *Umitycznianie przedstawienia — „Zagłada” Piotra Szewca*. W: *Tegoż: Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*. Poznań 2001.

Zmierzchy i poranki. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000.

Recenzje: A. Bałajewski: *Światło, cień i rytm. Notatki o prozie Piotra Szewca*. „Kresy” 2001, nr 4; K. Bieńkowska: *Wszczęświat sam w sobie*. „Nowe Książki” 2000, nr 3; L. Bugajski: *Pustka w starych dekoracjach*. „Trybuna” 2000, nr 159; P. Czapliński: *Podniebny powiat*. „Polityka” 2000, nr 20; J. Gondowicz: *Na samym progu wieczności*. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 46; I. Iwasiów: *Dzień pamięci*. „Arkusz” 2000, nr 10; M. Kisiel: *Styl symboliczny*. „Śląsk” 1999, nr 10; J. Klejnocki: *W powieści zamojskim*.

„Gazeta Wyborcza” 2000, nr 92 (dodatek „Książki”); J. Madejski: *O zmierzchu cisza mówiła różnymi językami*. „Więź” 2001, nr 4; P. Majerski: „...do zmierzchu mówić”. „Śląsk” 2000, nr 6; R. Matuszewski: *Zamość mityczny*. „Przegląd Powszechny” 2000, nr 10. (Przedruk w: Tegoż: *Zapiski świadka epoki*. Warszawa 2004); T. Mizerkiewicz: *Palcem po mapie zapachów*. „Arkusz” 2000, nr 8; A. Morawiec: *„Zwyczajne i zachwycające istnienie” według Piotra Szewca*. „Kresy” 2000, nr 2–3; D. Nowacki: *Nowa baśń, stara baśń*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 6; M. Orski: *W centrum zdarzeń*. „Odra” 2000, nr 7–8; R. Ostaszewski: *Jesteś, świecie, jesteś*. „Dekada Literacka” 2000, nr 4–5; L. Szaruga: *Naświetlanie świata*. „Pogranicza” 2000, nr 4; A. Szymańska: *Wieczne dzieciństwo świata*. „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 2; K. Uniłowski: *W pełnym świetle*. „Twórczość” 2000, nr 11. (Przedruk w: Tegoż: *Koloniści i koczownicy. Szkice o najnowszej prozie i krytyce literackiej*. Kraków 2002); M. Zaleski: *Pieśń umarłego powiatu*. „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 131.

Inne teksty: B. Kaniewska: *Spojrzenie rentiera. O drugiej powieści Piotra Szewca*. „FA-art” 2001, nr 1–2.

Bociany nad powiatem. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2005.

Recenzje: S. Buryła: *Sprawdzona stylistyka*. „Twórczość” 2005, nr 7; M. Cuber: *Epitafium dla dachówki*. „Res Publica Nowa” 2005, nr 2; J. Gizella: *Przypowieść o wiecznym mieście*. „Topos” 2005, nr 4; J. Łukasiewicz: *Duch powiatu*. „Kwartalnik Artystyczny” 2005, nr 2; A. Morawiec: *Przeciw nicości*. „Nowe Książki” 2005, nr 4; A. Nęcka: *Unieważnić przemijanie*. „Śląsk” 2006, nr 4; D. Nowacki: *Jeden dzień z życia Zamościa*. „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 50; M. Orski: *W wielojęzycznej mowie świata*. „Odra” 2005, nr 10; R. Ostaszewski: *Podróż do nicości (z przesiadką na stacji Literatura)*. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 14; K. Pielka: *Wszystko*. „Lampa” 2005, nr 6; A. Siemińska: *Spis z natury*. „Czas Kultury” 2005, nr 5; M. Szlachetka: *Słoneczne impresje Szewca*. „Akcent” 2005, nr 3; E. Szybowicz: *Powiat i co dalej?*. „FA-art” 2005, nr 4; A. Szymańska: *Niedokończona postać świata*. „Przegląd Powszechny” 2005, nr 6.

Inne opracowania

S. Gębotys: *Status pamięci w prozie Piotra Szewca*. „Fraza” 2005, nr 1–2; W. Jekiel: *Huelle i Szewc w przekładach włoskich*. „Literatura na Świecie” 1992, nr 10–12; B. Kaniewska: *Wieczność, która przemija. O prozie Piotra Szewca*. W: *Ulotność i trwanie. Studia z tematologii i historii literatury*. Red. E. Wiegandt, A. Czyżak, Z. Kopeć. Poznań 2003; A. Nęcka: *Unieważnić przemijanie? O prozie Piotra Szewca*. W: *Tejże: Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2010; K. Uniłowski: *Do czego liberałom potrzebne „małe ojczyzny”?*. „FA-art” 2003, nr 3–4; K. Uniłowski: *„Małe ojczyzny” i limitowanie różnicy. Ze sporów nad literaturą i wizjami kultury w ostatnich latach*. W: *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*. Red. K. Krasuski. Katowice 2005; M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996.

Inne publikacje książkowe Piotra Szewca

Poezja

Świadectwo. Warszawa, „Przedświt” Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy, 1983.

Całkiem prywatnie. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2006.

Moje zdanie. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2009.

Eseje i wywiady

Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskiem rozmawia Piotr Szewc. Warszawa, Les Editions Noir sur Blanc, 1991.

Syn kapłana. Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2001.

Wolność i współczucie. Rozmowy z pisarzami. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2002.